

## EINE WELT, DIE DEN GRAL NICHT MEHR BRAUCHT

von Sandra Leupold

Richard Wagners „Endspiel“, sein Weltabschiedswerk, war als Ikone der Wagnerschen Kunstreligion geplant und ist seine letzte Botschaft. Der Theatermann, dem es nie bloß um die Kunst und auch nie bloß um sich, sondern immer ums Ganze, um die Gesellschaft ging, nannte es das „letzte, heiligste meiner Werke“. Und gab ihm die Bezeichnung „Ein Bühnenweihfestspiel“ – ein Ding also mit einem „Weihfest“ in der Mitte, das umklammert und in die Spielregeln des Theaters gezwängt wird durch ein „Bühnenspiel“. Oder das mit einem Festspiel eine Bühne weiht. Hier wird das Theater zum Kultraum, die Bühne zum Opfertisch. Und alles zu einer gigantischen Totenfeier mit universellem Anspruch.

Die Widersprüche aber zwischen den beispiellosen Dimensionen dessen, was dargestellt werden soll, und den Beschränkungen durch die Gewöhnlichkeiten der Theaterpraxis brachten schon Wagner zur Verzweiflung und sind unlösbar. Der Gral ist ein geheimnisvoller, magischer Gegenstand und nicht von dieser Welt. Darzustellen, dass im Blut des Grals Christus selbst als Heilsversprechen unter den Menschen weilt, ist viel verlangt von einem Stück Geschirr auf der Bühne. Es wird immer ein Requisit bleiben. Und natürlich war dem Theaterdirektor Wagner auch klar, dass er seiner Kundry etwas anziehen musste und sie nicht nackt auf die Bühne legen konnte – was er dramaturgisch für einzig richtig hielt. Kostüme und Masken waren ihm als ekelhafte „Vermummerei“ nirgendwo so sehr ein Graus wie im *Parsifal*. Er wünschte sich: „Aber einfach muss es immer bleiben. Es kann nicht einfach genug

sein“, oder: „Alles ist direkt“ – und hatte am Ende doch keine andere Wahl, als sein großes Werk mehr oder weniger im bekannten Operngewand über die Bühne zu schicken. Es ist zuerst diese Anbiederung Wagners an den Geschmack seiner Zeit, die uns bis heute zu schaffen macht. Seine Ausstattungen liefen schon damals seinen eigenen ästhetischen und formalen Vorstellungen und Ansprüchen völlig zuwider und hinterher. So kühn, wie er träumte, konnte er nicht inszenieren.

Die eigentlichen Zumutungen des Werkes aber lauern woanders. Bei diesem „Weihfest“ geht es nicht um die Einweihung irgendeines heiligen Gerätes in der Welt, sondern um die Welt selbst, um die unabgeschlossene Totalität, in die wir geboren werden, in der wir leiden, kämpfen und sterben. Darum, wie wir mit uns selbst und dem Rest der Schöpfung umgehen. „Diese Welt, in der wir leben, braucht meinen *Parsifal* nicht“, schrieb Wagner einmal frustriert an Ludwig II. – und wusste es besser. Zu „gebrauchen“ war sein Werk allemal, damals wie heute. Die Problematik im *Parsifal* ist bis in unsere Tage unabgegolten, und die Ängste auch unserer Gesellschaft vor dem moralischen Zusammenbruch machen den Stoff nach wie vor aktuell.

Nur brachte Wagner durch die narkotisierende Wirkung seiner Musik sein Publikum schon immer um genau jenen klaren Verstand, an den er eigentlich appellierte. Und schuf sich so eine Zuhörerschaft, die er nicht wirklich gemeint haben konnte. Eine, gegen die Bertolt Brecht schon bald Sturm laufen sollte, weil sie an der Garderobe mit ihrem Hut auch ihr Gehirn abzugeben versuchte. Eine Gemeinde unrettbar Süchtiger, die den Rausch sucht und „in der Oper“ mit unbequemen Wahrheiten über den Zustand der Welt nicht behelligt werden möchte. Dabei hat „der Meister“ seine Absichten durchaus

klar formuliert, kurz vor Beendigung des *Parsifal* zum Beispiel so: „Mein Taktstock wird noch einmal das Zepter der Zukunft werden, er wird die Zeiten lehren, welchen Gang sie zu nehmen haben.“ So aufklärungsfeindlich seine Ästhetik der Hypnotisierung und Unterwerfung des Zuhörers war, so sehr sah er seine Arbeit selbst als eine gesellschaftlich aufklärerische an – mit unmittelbar politischem Ziel. Den Menschen mit seinem Theater nur Unterhaltung zu verschaffen, war wirklich das Letzte, was Wagner wollte. Nur wie konnte er verhindern, dass man es sich in seinen Klangwolken zu gemütlich machte?

Wagner wendet sich mit seiner Botschaft ganz direkt an uns. Schon die schiere Länge des *Parsifal* verheißt dabei besondere Anstrengungen für jeden – auf, hinter und vor der Bühne. Dargestellt wird der Leidensweg Parsifals hin zu seinem neuen Amt als Gralskönig. Er fühlt sich nicht dazu berufen, er wird berufen. Ob er will oder nicht. Ein ungebärdiger Junge aus dem Wald, linkisch, anarchisch, ein „Schlagihntot“, von seiner Mutter vor der Welt versteckt und absichtlich zu einer Art Kaspar Hauser erzogen, damit ihn die Welt für närrisch hält, und er zumindest ihr Leben lang bei ihr bleiben möge, fügt sich seinem großen Schicksal.

In diesem Erziehungsroman nicht nur ein Lernfähiger, sondern ein zum Lernen Verurteilter, nimmt Parsifal am Ende seinen Platz auf dem ihm zugewiesenen Thron ein – woran die überraschungsfreie Dramaturgie von Verheißung und Erfüllung auch nie einen Zweifel zugelassen hatte. Das Leitmotiv des „Erlösers“ hing ihm von Anfang an am Ärmel. In aller Ausführlichkeit führt uns Wagner vor, wie Parsifal durch viele Stufen des Leidens und Mitleidens die Befähigung zu dieser Thronbesteigung erlangt. Über die Länge des Abends wird das Warten auf diesen Moment selbst zum Thema.



Alexander Spemann, Ruth Maria Nicolay, Hans-Otto Weiß

Das Publikum muss es zusammen mit den Gralsrittern tun. Richard Wagner hat viele seiner Figuren zum Warten verurteilt. Die Gralsritterschaft aber wird nach der langen Wartezeit auf die Ankunft ihres „Erlösers“ noch über das Ende des Stücks hinaus auf etwas warten müssen, vielleicht bis zum Ende aller Tage. Denn wenn der Vorhang fällt, hat Parsifal zwar den schwer verwundeten Amfortas von seiner Qual und von seinem Unvermögen erlöst, hat seinen Platz eingenommen und endlich auch die beiden heiligen Gegenstände wieder zusammengeführt. Aber die Voraussetzungen für das Zusammenleben der Gralshüter bleiben, wie sie waren: unlebbar. Und die Welt bleibt, wie sie war: nicht gut genug. Bevor Engel die zwei heiligsten Güter mindestens der christlichen Menschheit plötzlich aus der Welt entrückt und zum Schutz vor der Welt in Titurels Obhut gegeben haben, hatte sich diese Welt offensichtlich so sehr verschlechtert, dass man Kelch und Speer den Menschen nicht mehr überlassen konnte. Auch wenn die Aufgabe der Ritter seitdem im Hüten beider Dinge besteht – letztlich ist ihre Mission eine andere, nämlich zu warten. Auf den Tag, an dem die Gegenstände der Menschheit vielleicht wieder zurückgegeben werden können. Nur um diesen Tag X, an dem die Welt wieder „in Ordnung“ ist, möglicherweise irgendwann herbeizuführen, schenkt der Gral seinen Wächtern die außergewöhnlichen Kräfte, mit denen er sie immer wieder in die Welt schickt, um sie jedes Mal ein wenig besser zu machen.

Dass die Gralsritter Gral und Speer zusammen erhalten, bewirkt keineswegs automatisch, dass dieser Tag kommt. Der Verlust aber auch nur von einem der beiden Güter hat zur Folge, dass die Erlösung sicher ausbleibt. Auch wenn es so scheint, als würde Parsifal im großen Gefüge des Stücks dazu dienen, den kaputten König

Amfortas durch einen weniger kaputten zu ersetzen – das Eigentliche, das er mit der Wiedergewinnung des Speers endlich wieder ermöglicht, ist etwas Anderes: Man darf wieder warten und hoffen, Nicht mehr und nicht weniger. Immerhin.

Als wir die Gralsritter das erste Mal auf der Bühne sahen, waren sie gerade im Begriff, den Glauben an die versprochene Rettung – und ihren Glauben überhaupt – zu verlieren. Wenn es stimmt, dass die Hoffnung zuletzt stirbt, dann kommen wir im 3. Akt gerade rechtzeitig, um genau das zu erleben. Im Wissen, dass sie mit einer Krise geschlagen sind, die ihren Zerfall unabwendbar macht, ergibt sich jeder von ihnen kampflös seinem Ersterben in Hoffnungslosigkeit. Vordergründig mag ihr ungeheurer Niedergang mit dem Verlust des Speers, mit dem Tod Titurels und mit der Katastrophe ihres mitten unter ihnen vor Schmerzen, Einsamkeit, Scham und Schuldgefühl lebendig verwesenden Königs zusammenhängen.

Die Ursache allen Übels aber liegt in den Bedingungen, unter denen die Gralsritterschaft zusammenleben muss. Der lebendige Beweis dafür, dass mit den von Titurel gestifteten Statuten etwas nicht stimmt, ist die tragischste Figur in diesem Spiel: Klingsor, der Liebesunfähige, der sich selbst kastrierte, um Gottes Liebe zu gewinnen. Dabei ist es im Grunde genommen gar nicht abwegig, dass die Gralshüter in Keuschheit leben müssen – angesichts der Größe ihrer Aufgabe. Denn natürlich bergen Liebe, Rausch und Ekstase die Gefahr, sich darin zu verlieren und dann leichter verletzbar und angreifbar zu werden. Jenseits aller Ideologien, die Sexualität als unrein diffamieren, ist der Gedanke, wirklich sein ganzes und nicht nur das halbe Leben in den Dienst an der Sache zu stellen, in seinem Ursprung sehr nachvollziehbar. Die Männer haben alles zu tun, was in ihren Kräften steht, müssen alle Ressourcen auf die

**Mir wurde das plötzlich  
schrecklich klar: es ist mein  
Tristan des dritten Aktes  
mit einer undenklichen  
Steigerung. ... Und so etwas  
soll ich noch ausführen?  
und gar noch Musik dazu  
machen? – Bedanke mich  
schönstens!**

*Richard Wagner an Mathilde Wesendonck (30. Mai 1859)*

Erfüllung ihres Auftrags hin fokussieren und sind dazu angehalten, ihr Leben ganz vom großen Vorhaben aufbrauchen zu lassen. Dass aber keiner der Ritter, auch nicht ihr König, und letztlich kein Mensch das schaffen kann, hat Wagner in aller Drastik zum Ausdruck gebracht. Ein Lustmensch wie er konnte an die Idee des Zölibats nicht glauben. Mit welcher bewundernswerter Hingabe die Gralshüter trotzdem versuchen, der unlösbaren Aufgabe gerecht zu werden, ist tragisch. Denn sie wissen, dass es so nicht funktioniert. Indem sie mit so viel Kraft ihre Schwäche bekämpfen, verlieren sie die Kraft für ihre Mission erst recht. Und leider können die Wonnen der Gralsenthüllung die Entbehrungen, die die Eliminierung des Weiblichen hier verursacht, höchstens vorübergehend kompensieren. Woran sich auch am Ende des Stücks nichts geändert haben wird, wenn die Ritter den Speer endlich wieder zurückbekommen haben.

Kurz vor diesem Moment erleben wir bei den Männern noch herzzerreißende Szenen ihrer endlosen Sehnsucht nach etwas Nähe und Zuwendung – sei es von der Geliebten oder von der Mutter. Vor der Suche nach Erlösung steht hier zunächst einmal viel simpler eine Suche nach Geborgenheit, Berührung und Liebe. Ganz menschlich und direkt. Wo die Wärme fehlt, die wir nun mal als Betriebstemperatur brauchen, um existieren zu können, erstirbt alles Menschengefühl. Mit dem brutalen Ausschließen der Frau aus ihrer Gemeinschaft verhindern die Männer jeden Konflikt, jeden Widerspruch und, was am schwersten wiegt: auch das Weibliche in sich selbst. Wie aber sollte eine solche Gemeinschaft glücklich werden – und sogar Gutes für die ganze Welt tun können? Und wie könnten die heiligsten Güter der Menschheit von Vertretern nur der Hälfte aller Menschen erfolgreich gehütet werden?



Dietrich Greve

Um hier König zu werden, muss sich Parsifal sein Menschsein austreiben. Unter all den Zumutungen dieses Bühnenweihfestspiels bestürzt am meisten nicht etwa, dass er fast sein Leben einbüßt, damit der Speer kein zweites Mal entweicht wird. Nicht, wie er sich furchtbar schindet und fast übermenschliche Willenskraft aufwenden muss, um ihn endlich heil zu seinem Gegenstück, dem Gral, zurückzubringen. Sondern, dass er schon seit der Mitte des 2. Aktes in aller Klarheit sieht, dass sich die Brüder dort „in grausen Nöten den Leib quälen und ertöten“ und sich damit „der Verdammnis Quell“ entgegenbeten – und er all das trotzdem auf sich nimmt, um ihnen ihre Reliquie zurückzubringen, ihr neuer Führer zu werden und doch nichts daran zu ändern, dass hier das Weibliche aus dem Leben fern gehalten und als Feindkultur bekämpft wird.

Innerhalb des von den Gralsrittern errichteten Systems war keine Erlösung möglich. Aber obwohl der Retter von außen kommt, gibt es am Ende keinen Neubeginn, sondern nur eine endlich geglückte Thronfolge ohne Verfassungsänderung. Parsifal versucht, das System von innen heraus zu reformieren. Und weiß, dass ihm auch dies nicht gelingen kann, solange die Männer in Keuschheit leben müssen. Er tut es trotzdem, denn er hat nur dazu noch Kraft. So etwas kennen wir alle: Wir wissen um den Zustand der Welt und machen trotzdem weiter. Wo statt der Reform im Wesentlichen nur Vergangenes fortgesetzt wird, bleibt am Schluss alles so unerlöst wie unsere Welt. Bleibt nur noch die Hoffnung. Nur worauf?

Die Gralsritter sind am Ende wieder unter sich, allein. In ihnen ist Leere. Nicht einmal mehr in Form der entsinnlichten, getauften und verstummten Kundry hat das Weibliche jetzt noch Platz unter ihnen. Ihr Tod ist der Preis für die Inthronisierung des neuen Königs. Wo die Vereinigung von Mann und Frau verleugnet wird, zelebriert die

im letzten Moment gerettete Männergemeinschaft die Vereinigung von Speer und Gral. Das System ist repariert. Kundry als Opfer wird vergessen. Die internen Abläufe funktionieren wieder. Aber wohin soll die Reise gehen? Der Schluss des Spiels ist nur ein Trugschluss. Ein Etappensieg. Erschöpfte Menschen möchten und dürfen wieder hoffen und formulieren mit „Erlösung dem Erlöser“ keine Zustandsbeschreibung, sondern eine Beschwörung. Die Hoffnung auf die wirkliche Erlösung ist das Einzige, was ihnen bleibt. Auch ihr Erlöser wird sie brauchen können. An diesem Punkt erlöst der Theaterdirektor Wagner seine Figuren von ihren Leiden und schließt den Vorhang.

Wirklich tragisch daran ist, dass es zu diesem Trugschluss eine Alternative gab. Kurz vor Schluss haben wir erlebt, wie Wagner auf dem stringent beschrittenen Weg ins Finale anhält, um vorsichtig eine Tür in eine andere Welt zu öffnen. Hier träumt der Komponist einen großen Menschheitstraum, und weil dieser zu schön ist, um wahr zu sein, und zu zerbrechlich, um auch nur laut gedacht werden zu können, traut sich hier sogar die Musik nur mit angehaltenem Atem zu verströmen. Staunend stehen in dieser Seifenblase drei im Tiefsten erschütterte Menschen und werden sich des kostbaren Traums vom mit sich, mit Gott und der Natur versöhnten Menschen gewahr. „Alles ist unausgesprochene Ekstase“, sagte Wagner über diesen unmöglich schönen Moment, und schrieb eine Musik über das Ende des Schmerzes in der Welt. Über den Tag, an dem das Gras weiß, dass des Menschen Fuß es heute nicht zertritt. Grausam wie ein Erschießungskommando unterbrechen die Glocken der Gralsritterschaft diese Szene und rufen unerbittlich zur Vollendung des Heilsgeschehens. Die Tür zum Paradies schlägt wieder zu, und mit einem der brutalsten Cuts der gesamten Opernge-



schichte überschwemmt mit den Gralsrittern wieder brüllender Schmerz die Bühne. Wo niemand mehr schreitet und jeder nur noch schreit, bleibt die Karfreitagsszene Episode und Utopie. Auch dann noch, wenn das Schreien mit der Ankunft des neuen Königs aufhört. Wenn es zum Hoffen wird auf den Tag, an dem die Menschheit endgültig aus ihrem Elend erlöst sein wird – und an dem sie den Gral ins Museum stellen könnte, weil sie ihn nicht mehr braucht. Wagners Bühnenweihfestspiel ist wohl wirklich die „grundböse Arbeit“ geworden, die er sich zu schreiben vorgenommen hatte. Gegen die ungeheure Dimension des „Karfreitagszaubers“ verblasst alles Pathos des Schlusses. Wenn sich der Vorhang schließt, ist nichts vorbei. Wir sind aufgefordert, wie die Gralsritter auf die Erlösung zu warten. Und für die Welt zu tun, was in unserer Macht steht, damit wir die Chance darauf nicht verspielen. Wagner glaubte daran, dass er genau das seinem Publikum von der Bühne herab sagen könnte. Und dass es ihn verstehen würde. Wir nehmen ihn mit seinem Wunsch nach Direktheit und Einfachheit beim Wort und befreien die Bühne von allem, was überflüssig ist und dabei stören könnte. Wir verstehen sein Bühnenweihfestspiel unter anderem auch als Aufforderung, die Frage, wodurch eine Bühne geweiht werden kann, zum Thema zu machen.



Peter Felix Bauer

**Der Mensch hat in seiner Noth den Weg zur Erlösung, der eben dem Thiere verschlossen ist; erkennt er diesen nicht, sondern will er sich ihn durchaus versperrt halten, so drängt es mich dagegen, ihm diese Thüre gerade recht weit aufzuschlagen, und ich kann bis zur Grausamkeit gehen, ihm die Noth des Leidens zum Bewusstsein zu bringen.**

*Richard Wagner in Tagebuch seit meiner Flucht aus dem Asyl  
(1. Oktober 1858)*